

# **Reflexões sobre a relação entre jovens acrianos e a música Sertaneja Contemporânea**

Franklin Therezino Pinheiro da Silva Sobrinho  
franklinunbpinheiro@gmail.com  
Universidade de Brasília

**Resumo:** Esta pesquisa procura elucidar as origens, as ramificações e atual estilo da música sertaneja. Através de pesquisas realizadas com alunos de uma escola de ensino fundamental e médio em Rio Branco - Acre, o artigo nos remete a uma percepção do gosto desses alunos por esse gênero tão difundido e apreciado pelos os brasileiros. Mostra ainda, como esse estilo se propagou e como se encontra desde a musica caipira até o sertanejo universitário. Veremos também que essas mudanças sofreram críticas e elogios partindo do olhar de artistas, figuras e apreciadores desse seguimentos musical.

**Palavras-chave:** Música Sertaneja, Cultura, Caipira.

**Abstract:** This research seeks to elucidate the origins, the ramifications and current style of country music. Through research conducted with students from a school of elementary and middle school in Rio Branco, Acre, in the article refers to a perception of the taste of these students for this genre and widespread appreciated by Brazilians. It also shows, as this style has spread and how long is the hillbilly music to the backcountry university. We will also see that these changes have suffered criticism and compliments the look of breaking artists, and figures areciadores this musical segments.

**Keywords:** Country Music, Culture, hillbilly.

## **1 Introdução**

A música sertaneja abrange hoje, no Brasil, uma massa bastante significativa de adeptos, fãs e simpatizantes. Ela está presente em diversas casas noturnas, bares, restaurantes, assim como nas rádios, programas televisivos e internet em geral. Portanto, não é de se admirar que grande parte dos jovens e adolescentes em idade escolar adotem esse gênero como sua música predileta.

Em Rio Branco, no Acre, não é diferente. Em pesquisa realizada nas escolas de ensino fundamental e médio Raimundo Gomes de Oliveira e Lourival Sombra, com setenta e cinco alunos na faixa etária de 12 a 16 anos, este gênero foi escolhido como sua música

favorita. Quando questionados acerca dos artistas que mais apreciavam, eles escolheram Michel Teló (97%), Luan Santana (96%), Maria Cecília e Rodolfo (95%) e Fernando e Sorocaba (96%).

Essa quase unanimidade me levou a refletir e tentar compreender o porquê e como esse gênero tem conquistado o gosto de tantas pessoas, principalmente de adolescentes e jovens. Para tentar entender esse fenômeno, essa pesquisa irá abordar de forma sucinta o surgimento da música sertaneja, suas principais características, e as principais transformações ocorridas desde seu surgimento até os dias atuais. Em seguida, através de entrevistas e das vivências nas oficinas e recital realizados nas escolas pesquisadas, buscarei compreender como se dá a construção dessa preferência musical.

## **2 Música sertaneja e autorreferência**

“Toda manhã o pedreiro da floresta cantava fazendo festa pra aquela que tanto amava” (João de Barro – Autores: Muíbo Cury e Teddy Vieira). Essa era uma das frases que eu ouvia quando criança lá no seringal Repouso – Rio Macauã. Muita mata, muita caça, muita farinha e muita rapadura, mel, cana, alfenim, milho, macaxeira... Junto com os forrós de Luiz Gonzaga, Genival Lacerda e Trio Nordestino, ouvíamos muito, pelo o rádio, música sertaneja. Naquela época, final dos anos 70 e início dos anos 80, era o que tocava, como também Roberto Carlos, Caetano Veloso e Moraes Moreira. A música sertaneja já tinha a sua marca, marca de manhã chegando, café quentinho, o cheiro do café... o gado berrando, o leite fresco, o cuscuz (pão de milho). Sérgio reis também cantava assim: “...vê a madrugada quando a passarada fazendo alvorada começa a cantar, com satisfação arreio o burrão cortando o estradão saio a galopar, e vou escutando o gado berrando sabiá cantando no jequitibá.” Saudade da Minha Terra – Autor Gerson Coutinho da Silva (Goiá).

São estas de muitas lembranças que tenho da roça que, aqui no Acre, chamamos seringal. Os rios, as canoas, as pescarias, a farinhada, a moagem (serviço de fazer açúcar preto, mel, rapadura e alfenim). Vivi minha infância e parte da adolescência no seringal Repouso, Rio Macauã, afluente do rio Iaco que é afluente do Rio Purus, afluente da margem direita do Rio Solimões, juntando ao Rio Negro, afluente da margem esquerda do Rio

Amazonas, cuja as águas chegam até o oceano atlântico. A música sertaneja faz parte da minha história de vida e das minhas lembranças.

Contudo minhas referências próprias são da música sertaneja original, ou caipira, que parece ter pouco ou nada a ver com a moderna música sertaneja. Daí surge meu interesse em compreender como ela se ramificou e chegou até os dias de hoje, assumindo várias formas de ritmos, gêneros e estilos, deixando de ser relacionada aos caipiras e tornando-se uma paixão nacional.

### **3 O projeto**

Como já exposto, essa pesquisa ocorreu nas escolas de ensino fundamental e médio Raimundo Gomes de Oliveira e Lourival Sombra em Rio Branco, no Acre, com setenta e cinco alunos na faixa etária de 12 a 16 anos. O questionário aplicado foi muito importante para a sondagem que queríamos fazer, na pretensão de conhecer melhor a realidade da vivência musical dos alunos para, por fim, realizar as oficinas com um apoio mais caloroso, tornando os encontros mais interessantes.

Quando desenvolvi o projeto da disciplina EPFC (Elaboração de Projeto de Final de curso) junto aos colegas Silvia Rejane, Eliziário e Everaldo, (os mesmos já haviam realizado o Estágio Supervisionado em Música 3 (ESM3) na mesma escola), percebemos que estes alunos estariam preparados para participar do projeto de pesquisa e recital didático. Foi trabalhado as transformações das músicas que eles gostavam de ouvir e, de forma criativa, se possibilitou o acesso desses alunos a outros gêneros musicais, estimulando a escuta ativa mais direcionada, intencional, reflexiva com vistas à formação de plateia.

Dessa forma, fomos de encontro à necessidade do desenvolvimento de projetos que viabilizassem o processo de ensino e aprendizagem musical em instituições de ensino. A intenção era (e foi) atender tanto a legislação vigente, com a Lei 11.769/08, que coloca a música como conteúdo obrigatório dentro do componente curricular arte, quanto à necessidade de formação musical de crianças, jovens e adultos. Através das experiências adquiridas durante o ESM3, e dos questionários aplicados, percebemos o gosto musical dos alunos. Dessa forma direcionamos as preferências deles para dentro do repertório que seria

usado nas oficinas e, por fim, no recital didático final. Assim sendo, a escolha do repertório foi influenciada pelas preferências musicais e realidade musical dos alunos (GREEN, 2006), sem deixar de levar e proporcionar um contato direto com variados estilos musicais (QUEIROZ, 2004).

Para por em prática a pesquisa, o grupo escolheu utilizar a metodologia de pesquisa - ação. O método de “pesquisa - ação” é bastante usado por pesquisadores que buscam uma resposta efetiva e quase que imediata na busca de respostas de resultados de avaliação. Segundo Engel: “Na década de 1960, na área de Sociologia, rapidamente ganhou terreno a ideia de que o cientista social deveria sair de seu isolamento, assumindo as consequências dos resultados de suas pesquisas e colocá-los em prática, para interferir no curso dos acontecimentos.” (ENGEL, 2000, p. 2)

Este método consiste na pesquisa contextual, colaborativa e participativa. Podemos, neste projeto, intervir, interagir junto aos alunos e orientá-los, conhecendo de perto a realidade e vivência musical desses grupos de alunos. Dessa forma podemos prepará-los melhor em oficinas e recitais. Esse método unifica teoria e prática em uma única atividade e reforça a máxima de relevância da pesquisa em educação musical proporcionando subsídios para a prática docente.

De acordo com Azevedo (2009):

O método de Pesquisa ação possibilita a transformação social de agentes envolvidos na investigação, além de ser uma ferramenta eficiente para o processo de ensino aprendizagem musical. Este método viabiliza analisar dados e situações, conhecer a realidade dos envolvidos, problemas e possíveis soluções. (AZEVEDO, 2009).

Através desta metodologia de pesquisa, podemos perceber a realidade socioculturais do corpo discente, ajudando-os a esclarecer dúvidas no momento das aplicações dos questionários. Ademais, é um meio de obtermos respostas rápidas para o que queremos esclarecer junto ao grupo a ser trabalhado. Agilizando as respostas, automaticamente se agiliza a sistematização dos resultados colhidos.

Na escola Raimundo Gomes de Oliveira em Estágio Supervisionado em Música 3 (ESM3), compreendi que quando se trabalha dentro do contexto de realidade musical dos jovens e adolescentes, teremos melhores resultados no tocante a educação musical. A partir dos dados coletados durante as oficinas e recital, podemos constatar a preferência por música sertaneja de um total significativo de jovens aqui da nossa cidade, além de responderem em

questionários de avaliação o gosto por outros estilos também. Percebemos que o gosto desses jovens por outros estilos musicais se desenvolvem a partir do que lhes é mostrado e identificados. Na aprendizagem informal identificada por Lucy Green, o jovem aprende música sem precisar de uma educação formal. De acordo com Green 2006( apud GROSSI, 2009), uma das principais características da música popular “é que, antes de qualquer coisa, os músicos adquirem suas habilidades e conhecimentos sem qualquer aparente necessidade de educação formal”. As experiências que obtive na realização das oficinas e recital na escola de ensino Fundamental e Médio Lourival Sombra, despertou esse anseio de realizar esse trabalho sobre a música sertaneja.

#### **4 A Música Sertaneja Brasileira**

De acordo com o pesquisador José Roberto Zan (2004), a música sertaneja surgiu no Brasil da herança trazida pelos os jesuítas da música europeia, tais como: cantar em duplas com intervalos de terças (marca registrada das duplas) e vozes em tons agudos de raízes ameríndias. No final do século XVII a origem desse gênero se manifesta com mais clareza e relevância. Em São Paulo, no sul de Minas Gerais, no sul de Goiás e sudeste do Mato Grosso do Sul a nitidez da música sertaneja emerge através de pequenos grupos de colonos, produtores rurais que produziam apenas para sua subsistência trazendo a música como forma ritualística e religiosas de tradições católicas a música (sertaneja) e a dança como a catira ou cateretê e cururú. As evidências apontam para a influência da cultura indígena o que veio também mais tarde ser chamado de música caipira.

Esse texto de Cornélio Pires<sup>1</sup> tenta explicar um pouco o que é o caipira:

Por mais que rebusque o étimo de caipira, nada tenho deduzido com firmeza. Caipira seria o aldeão; neste caso encontramos o tupiguarani capiâbiguâara. Caipirismo é acanhamento, gesto de ocultar o rosto, neste caso temos a raiz ‘caí’, que quer dizer gesto de macaco ocultando o rosto. Capiiara, que quer dizer o que é do mato. Capiã, de dentro do mato, faz lembrar o capiau mineiro. Caapiára quer dizer lavrador e o caipira é sempre lavrador. Creio ser este último o mais aceitável, pois caipira quer dizer roceiro, isto é, lavrador. (PIRES apud MOTA, 1983, p. 11)

No século XVII um grupo de sitiantes, agregados ou pequenos agricultores que cultivavam apenas para sua própria subsistência, ocupavam o estado de São Paulo, o sul de

---

<sup>1</sup> PIRES, Cornélio. Conversas ao pé do fogo. São Paulo: Fac. Similar, 1983. p. 11.

Minas, o sul de Goiás e o nordeste do Mato Grosso trazendo consigo uma música denominada como “sertaneja”.

Em 1910, o jornalista, escritor e produtor Cornélio Pires apresentou na Universidade Mackenzie, em São Paulo, um espetáculo que reuniu catireiros, cururueiros e duplas de cantores do interior, realizando shows em várias cidades do estado de São Paulo com as duplas caipiras. Em 1929, pagou com recursos próprios a gravação do primeiro disco contendo músicas, anedotas e poesias caipiras na Byington & Company, representante da gravadora Colúmbia no Brasil (EMB, 1977, p. 614)<sup>2</sup>. O sucesso dessa primeira experiência levou Cornélio Pires a gravar outras séries e despertou o interesse da indústria do disco em explorar esse novo segmento fonográfico. A partir de então, surgiram inúmeros compositores e duplas como Raul Torres, Teddy Vieira, João Pacífico, Jararaca e Ratinho, Alvarenga e Ranchinho, Tonico e Tinoco, Tião Carreiro e Pardinho, que produziram um vasto repertório identificado atualmente como a música sertaneja de “raiz”. (ZAN, 2004, p. 3)

Desses autores citados acima, surgiram sucessos sertanejos inesquecíveis que até hoje ainda são tocados nas baladas, barezinhos e confraternizações, como: Menino da Porteira (Teddy Vieira e Luizinho), Cabocla Tereza (João Pacífico) e Rei do Gado (Teddy Vieira).

Esse gênero musical tinha como base e influência a música europeia, com a formação de duplas de cantores, usando em suas cantigas os intervalos de terças ou sextas paralelas nas vozes. Acredita-se que o canto agudo das duplas tenha raízes ameríndias bem como as danças do Cateretê (catira) e Cururu. Os jesuítas preservavam as danças e gêneros ainda não definidos (que foram se definindo aqui no Brasil) miscigenando com a cultura indígena e mais tarde com a cultura afro (ZAN, 2004, p. 2).

## **5 A música sertaneja e sua expansão**

Desde Cornélio Pires (1884 - 1958), nos anos 20, a música sertaneja original caiu no gosto popular através do rádio e dos discos. A rota de migração do chamado Circuito dos Circos também influenciou muito na divulgação e projeção de compositores e duplas tornando-se mais tarde artistas de renome nacional. (Ulhôa, 1999, p. 1)

Daniela dos Santos, em seu estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara-GO e o sertanejo universitário, nos informa que, “a partir da década de 80, a música sertaneja passou por transformações pontuais; um novo estilo, que antes estava mais ligado à figura caipira, passou então a arrebanhar um grande público e a

---

<sup>2</sup> (EMB) Enciclopédia da Música Brasileira - erudita e popular. 1977. São Paulo: Art Ed.

ganhar atenção especial das gravadoras.” (SANTOS, 2012, p. 33). Houveram mudanças significativas em todo o gênero, desde os elementos musicais aos extramusicais:

O repertório produzido por elas é definido por críticos musicais e pesquisadores como sertanejo pop, sertanejo romântico ou neo-sertanejo. São duplas mais abertas às experiências, à incorporação de estilos e de novos elementos culturais. (FREIRE FILHO apud SANTOS, 2012, p. 34)

A viola deu lugar aos violões elétricos e à guitarra, o acordeão emprestou o palco aos teclados, e até as roupas das novas duplas já não faziam mais tanta referência a Tonico e Tinoco, Pena Branca e Xavantinho e outros precursores. Iniciava-se uma nova era na música sertaneja.

Nepomuceno (1999) destaca o grande boom da música sertaneja no cenário nacional na década de 1980: de cada cinco discos vendidos no país, três eram do gênero sertanejo. Com relação à divulgação das novas duplas, a mídia abriu espaço à recente onda sertaneja, como afirma o autor, “a mídia já estava rendida ao fenômeno sertanejo. Nas emissoras AM paulistas, de dez músicas tocadas, nove eram do gênero, em todas as suas vertentes.” (NEPOMUCENO, 1999, p. 208)

Na década de 1990, as duplas Leandro e Leonardo, Chitãozinho e Xororó, Zezé di Camargo e Luciano e João Paulo e Daniel contribuíram satisfatoriamente para a ascensão da música sertaneja no cenário nacional. De acordo com Tatit: O apogeu da música sertaneja nas grandes redes de televisão brasileira foi simultâneo a uma significativa queda na popularidade do rock nacional no início dos anos noventa. [...] (TATIT, 2004, p. 234).

O estilo sertanejo estava cada vez mais parecido com o rock nacional. As duplas já se vestiam com roupas de grife, os componentes instrumentais agora com a presença da guitarra elétrica tirava solos, arranjos e introduções que antes não se imagina ver e ouvir inserido nesse gênero. Os ritmos podiam contar com bateria e percussões, além de baixo elétrico e arranjos vocais de fundo. Bessa, (2007) ressalta:

O rock dos anos 80 não seria senão um desdobramento das tendências surgidas nas décadas anteriores – em especial o iê-iê-iê –, possibilitado pela entrada maciça das gravadoras multinacionais no mercado fonográfico brasileiro. No início da última década, para compensar o excesso de tematização do rock nacional, as gravadoras investem na passionalização da música dita sertaneja, logo compensada pelo balanço percussivo (temático) do axé e de outros gêneros surgidos no carnaval nordestino<sup>3</sup>. (BESSA apud TATIT, 2007, p. 7)

---

<sup>3</sup> BESSA, Virginia de Almeida: Revista de História, núm. 157, diciembre, 2007, pp. 203-211.

Luiz Tatit, ainda relata a ascensão de vendas de discos do gênero sertanejo por sua vez alcançando um patamar bastante expressivo de vendas, pois esta fórmula de música onde o caipira e o moderno fazem fusão, o que prevalece é a alegria, a agitação e a realização de emoções esperadas pelos os jovens e adolescentes. Ou seja, as letras desse novo estilo sertanejo universitário têm como temática o cotidiano dos jovens, ao falar do amor juvenil, paixão, festas, diversão e amizades.

O ano de 2004 foi um marco na história da música sertaneja moderna com a revelação da dupla mineira César Menotti e Fabiano, que gravou seu primeiro CD nesse ano, o qual trazia músicas mais agitadas, apresentando uma nova roupagem para o gênero. Na entrevista ao correio web em fevereiro de 2010, a dupla afirma: “Quando começamos a cantar, não tínhamos a pretensão de inventar uma nova música. Procuramos fazer um trabalho particular e inédito, que não se parecesse com nenhum outro”. (MENOTTI e FABIANO, 2010, apud SANTOS, 2012, p. 4)

Segundo Menotti, o termo sertanejo universitário surgiu dos vários estilos exibidos por todas as duplas do conjunto sertanejo moderno. Completa ainda dizendo que esse novo momento da música sertaneja no Brasil está em plena evidência, conquistando muitos fãs a cada dia. O cantor acredita ser importante conquistar a simpatia dos universitários, pois são eles que formam opinião. Diz ainda que a música da dupla é pra todo tipo de gosto e pra todas as classes sociais.

Fabiano aponta suposições sobre o surgimento do termo universitário. Na opinião do cantor, os artistas em geral foram responsáveis por cunhar o novo sertanejo:

Sertanejo Universitário está muito em evidência, esse rótulo foi criado pelos artistas e não pelo público. O universitário é um público importante pra nós, pra você, pra todo artista, porque ele é um público formador de opinião, ele divulga o seu trabalho. [...] Nossa música é feita pra todo tipo de público, classe operária, classe A, classe B, classe C, classe D, a gente não faz música pra um público distinto. (Programa Televisivo na Rede TV: ROTA SERTANEJA, 2009, apud SANTOS, 2012)

Uma afirmação sucinta que define a transformação da música caipira para música sertaneja moderna nos é dada por Waldenyr Caldas:

Produzida no meio urbano - industrial pela indústria do disco, a música sertaneja torna-se apenas um produto a mais a disposição do consumidor. Enquanto a música caipira é meio em si mesma, a sertaneja é fim, cujo objetivo é o lucro. (MONTEIRO, FERNANDES, COSTA, 1998)



O cantor Zezé Di Camargo, em entrevista à Folha de S. Paulo, do dia 29/08/98, ao ser indagado se ele ainda se considera cantor de música sertaneja, responde:

Eu diria que seria pop romântico. MPB, que quer dizer música popular brasileira, sempre fui. O rótulo é usado hoje só para um grupo de artistas, que significa música elitista. Não é esse o sentido da sigla. Mais popular do que Zezé Di Camargo & Luciano hoje no Brasil é impossível. Eu diria que seria pop romântico<sup>4</sup>.

Sobre a mudança na música sertaneja, o artista ainda complementa: O que mudou foi a velocidade da música que cresceu. Muda a caixa mas a essência é a mesma. O que difere são os caras, não a música. (BITTENCOURT, 2010)

Monteiro, Fernandes e Costa, 1998, ressaltam as palavras do cantor, violeiro e compositor Almir Sater: “Os caras mudaram o nome de música caipira pra música sertaneja pra fugir com o preconceito”. Esse preconceito seria o da palavra caipira, que não soaria bem dentro do mercado fonográfico, por talvez representar um público singelo, que vive no interior que não se tornará um consumidor expressivo.

Imagino que as palavras do violeiro Almir Sater faz valer muitas ideias ainda intrínsecas de muito brasileiros que ainda não declararam esse sentimento sobre a alusão da música caipira a música sertaneja. A música caipira, na verdade surge de um cenário totalmente do campo e não das grandes cidades. O homem do campo, por sua vez não é caipira por que quis ser caipira, ou fala de maneira incorreta por que quer falar. O caipira é assim por que a sua vida, sua cultura, experiências e vivências o fizeram desta forma, a forma do homem do campo, a maneira que foi moldado: caipira ou matuto, tabaréu ou sertanejo, caboclo ou caiçara. Quanto a esse relato Cortella afirma:

Muitas escolas degradam a cultura popular brasileira ao fazerem simulacros de “festas juninas”. Mesmo tendo em conta o imenso esforço feito pelas professoras (semanas de ensaios!), as crianças são fantasiadas de caipiras (roupas remendadas, dentes falhados, bigodes e costeletas horrorosas, chapéus esgarçados, andar trôpego e espalhafatoso e um falar incorreto), como se os trabalhadores rurais assim o fossem por gosto, ingênuos e palermas. Poucas escolas explicam a origem das festas e a importância do cidadão camponês e resguardam sua dignidade; poucas, ainda, destacam que a falha no dente não é algo que aquele brasileiro ou aquela brasileira tem para ficar “engraçados” (são desdentados por sofrimento), ou informam que eles produzem comida e passam fome, como se fossem subumanos, não têm acesso à escola etc. É, em grande parte, a ridicularização da miséria, cujo ápice é uma festa na escola, com uma concorrida profusão de máquinas fotográficas e filmadoras que se atropelam em busca de imagens caricatas. (CORTELLA apud CAMPOS, 1998, p. 159-160)

---

<sup>4</sup> PÉREZ, Luiz. Zezé Di Camargo grava até axé em 8º disco. Folha de São Paulo, São Paulo, sábado, 29 de agosto de 1998. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq29089819.htm>>. Acesso em 27.11.2012.

Partindo dessa ideia sobre a música sertaneja original, (música caipira) e a música sertaneja de hoje (sertanejo universitário) podemos perceber que não há um entendimento ou esclarecimento por parte das escolas, referente à essas culturas. Quanto a isso, em seu estudo sobre festas juninas, Judas Tadeu de Campos diz que as escolas ainda não conhecem as preciosas contribuições que os estudos acadêmicos proporcionam para um efetivo conhecimento da cultura caipira e de sua história. Essa desvinculação das reflexões das universidades e das escolas de ensino básico, propicia um fator negativo no tocante a relevância indispensável das pesquisas acadêmicas.

Monteiro, Fernandes e Costa, 1998, citam, também, a cantora e apresentadora Inezita Barroso. Ela afirma que muitos artistas do gênero sertanejo original não se submeteram à vontade das gravadoras, por entender que a sua música de raiz perderia a originalidade. Mais importante que o dinheiro é o sentimento, a responsabilidade com o seu público, o respeito às suas origens, e sua formação musical.

Pelos relatos acima podemos compreender alguns aspectos que influenciaram na denominação sertanejo moderno ou universitário, sendo um estilo musical difundido em diversas classes sociais, que tem um grande público consumidor de CD's e DVD's, e que comparece aos shows. A expansão da música sertaneja se deu continuando em evidência e ascensão devido a essas modificações e adaptações impostas pela indústria fonográfica. Esse nicho de mercado é hoje o grande responsável pelo lucro tanto da indústria quanto dos artistas.

Podemos imaginar a corrida das gravadoras para colocar sob contrato essas novas estrelas. Uma imagem mais condizente com o público jovem, corte de cabelo personalizado, um figurino moderno vestindo grifes famosas, utilizando instrumentos musicais das bandas de rock, guitarras, contrabaixo e bateria, enfim, seduzindo quase todos os segmentos da população. Alguns segmentos ainda são resistentes ao moderno. Quando o assunto é a arte musical os mais conservadores não gostam que chamem de música sertaneja essas baladas urbanas. A música sertaneja original, de certa forma não usa os elementos (que, na sertanejo universitário é bem frequente) como as sonoridades, a batida, os instrumentos e as roupas que vão de encontro com o gosto do público contemporâneo apreciadores desse gênero. Então, esse segmento de sertanejo original segue uma mídia paralela, apresentando-se nas rádios e TVs estatais, bares, clubes, em programas de rádio durante a madrugada, muitas das vezes

com material fonográfico independente. Nesses espaços é possível identificar um “sentimento de tristeza”, um saudosismo em relação à música sertaneja original que perdeu seu espaço na mídia. Por exemplo, em um blog anônimo de música sertaneja, encontramos essa crítica:

Hoje em dia, para qualquer lado que se olhe, existe um representante da música sertaneja, que deixou de ser um tributo aos sentimentos do homem do campo, para se tornar sinônimo de cifras e grandes espetáculos, onde a última coisa que se ouve é o dedilhar de uma viola tocada pelas mãos calejadas da enxada e o puro sentimento ingênuo dos homens e mulheres dessas regiões<sup>5</sup>.

Obviamente que a indústria musical olha essa produção de forma a obter o maior lucro possível. E não podemos nos enganar, pois grande parte dos artistas, mesmo rejeitando esse lado comercial da música, acaba por flexibilizar sua posição ideológica com intenção de atingir um público maior. Não raro, muitos artistas aproveitam quando alcançam o sucesso para gravar músicas de artistas menos conhecidos que os influenciaram no início de sua carreira, como forma de ajudar a carreira musical desses. Dessa forma, o sucesso comercial alcançado através de artifícios comuns a essa indústria pode ser usado para abrir espaço para artistas e estilos musicais menos conhecidos do grande público. A música luar do sertão, por exemplo, alavancou e ainda proporciona uma ascensão bastante significativa no nome dos seus autores e, respectivamente de seus intérpretes ao grande público. Luiz Gonzaga, Fagner, Fafá de Belém, Almir Sater, Maria Betânia e muitos outros cantores e compositores brasileiro interpretaram a música Luar do Sertão. Todavia, poucas pessoas saberiam dizer que essa música foi composta por Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco.

Um dos primeiros sucessos da dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó foi a música Fio de Cabelo. Eles não são os autores da obra, sendo a mesma de Marciano e Darci, mas até hoje os autores são lembrados e reconhecidos devido o grande sucesso que Fio de Cabelo obteve através da dupla até os dias de hoje. Podemos também mencionar como exemplo a música Menino da Porteira de Teddy Vieira e Luizinho, que foi gravada por Sérgio Reis. A mesma impulsionou a carreira do artista, porém o autor da obra original não é tão reconhecido como o intérprete<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Disponível em <<[www.sertanejo.musicblog.com.br](http://www.sertanejo.musicblog.com.br)>>.

<sup>6</sup> No ano de 1998, Chico Chagas, tecladista e acordeonista da cantora Cássia Eller, presenciou um fato interessante quando, durante a gravação de um de seus discos, a cantora teria sido “obrigada” a gravar a música Palavras ao Vento de Moraes Moreira e Marisa Monte, contra sua vontade. O produtor entendeu que o rock, estilo da intérprete, precisava de uma música comercial. A cantora relutou, mas acabou gravando. Por fim, essa música acabou se mostrando essencial para o sucesso comercial desse disco. Essa informação foi obtida junto ao próprio Chico Chagas em conversa informal com Paulo Arantes em Rio Branco-Acre.

Em contraste com suas origens, os compositores e intérpretes da música sertaneja contemporânea ou universitário, se tornaram o que podemos chamar de cultura de tradições e ramificações contraditórias, pois a base do estilo de música que os levaram ao sucesso é a mesma que os artistas contemporâneos sertanejos menos celebram. Quanto a isso Marcia Regina Carvalho da Silva relata:

A viola não é mais o coração da música brasileira. Nem o pandeiro, nem o violão. A música brasileira se rendeu à guitarra e aos sons elétricos tão distantes do universo do caipira, que parece quase não existir mais através do cinema. O artista sertanejo atual quer ser country, o caipira americano, mas nunca descendente dos matutos de sua terra, com seus versos, seus causos, sua viola e suas histórias da roça. Isto talvez aconteça por vergonha do perfil ridicularizado de Jeca Tatu, traçado por Monteiro Lobato, concretizado no cinema por Mazzaropi. (SILVA, 2007, p. 8)

Fernanda Fonseca Barbosa Mendes, em sua pesquisa sobre “Música Sertaneja de Raiz: A força por trás de uma tradição”, relata sobre esse fenômeno musical que tem se adaptado ao que muitos classificam como “Indústria Cultural.” A música sertaneja nos dias de hoje se trata como uma mercadoria levada e transformada em uma “cultura de massa”. Ela diz: “O cenário atual não é um dos melhores para a música caipira, um mundo urbano, onde o capitalismo dita as regras e a qualidade perde para a quantidade” (MENDES, 2009). A dupla Zé Mulato e Cassino entrevistados pela autora relata a impressão sobre a música sertaneja ou romântica:

Ah, eu até nem gosto muito de falar nesse povo, porque o meu jeito de ver isso aí seria como se fosse um subproduto da música caipira, pra ser bem caridoso ainda. É um subproduto, foi gravando a música caipira, cantando em dueto e não tinha outro nome pra colocar, colocou sertanejo. (MENDES 2009, p. 27)

Elizete dos Santos também escreve:

Para os foliões, as grandes referências desta música raiz são duplas como Tonico e Tinoco e o violeiro Tião Carreiro. Contudo, a música raiz não se define por esta antiguidade, mas pela formação instrumental que a caracterizaria: o violão e a viola. Para Téo Azevedo, esta é a única formação aceita, considerando como misturas as duplas que cantam acompanhadas por dois violões. A ocorrência destas misturas provocou uma modificação no gênero que, tal como para os críticos da música sertaneja moderna, entre os foliões também é percebida como uma modernização. No entanto, não implicou uma simples descaracterização, mas o surgimento de um outro gênero sertanejo, que não possui “o lado raiz”. (AZEVEDO<sup>7</sup>, 2001, apud SANTOS, 2005)

## 6 Conclusão

---

<sup>7</sup>Téo Azevedo. Cantos do Brasil Puro. CD KCD 158, Rio de Janeiro, Kuarup Discos, 2001.

Na música sertaneja contemporânea acontece uma mescla de ritmos de vários seguimentos musicais, como o axé, o forró e um pouco da música tradicional caipira contando, também com o figurino dos artistas desse estilo. É essa a semelhança da música sertaneja com outros gêneros, pois essa fusão foi necessária para que esse estilo alcançasse, dentro do contexto musical moderno de massa, grande projeção.

Na cidade de Rio Branco, os adolescentes e jovens, assim como em grande parte da cultura ocidental contemporânea, são muito influenciados pelo que veem, leem e ouvem na mídia, absorvendo as novas tendências musicais, apresentadas pelas novelas, programas de auditório e internet. Nessas músicas, conhecidas como sertanejo universitário, é fácil perceber que o que mais os seduz é o ritmo, a letra e a dança, por conta de fácil absorção do que lhes é transmitido. Ao mesmo tempo, essa relação é retroalimentada através da execução dessas músicas em pontos de encontro como os bares, clubes, casa de shows. Ou seja, os jovens gostam das músicas que tocam nas rádios, os músicos dos bares tocam as músicas para agradar o público jovem dos bares, aumentando o interesse por esse repertório, o que acaba por abrir mais espaço para essas músicas nas rádios.

Mas, além do sertanejo universitário, existem outros estilos que atraem bastante o gosto musical dos jovens acrianos. Dentre eles destacamos a música gospel, apoiada no crescimento das igrejas evangélicas nos últimos anos. Outro estilo bastante difundido é o Hip-Hop, apesar de restrito à uma parcela sociocultural mais específica e menos numerosa que o sertanejo.

Durante as oficinas realizadas na escola Lourival Sombra procuramos apresentar outros estilos musicais, tais como o Choro, a Balada Romântica, o Baião e a Cantiga. Mas, considerando as vivência musical desses jovens, a possibilidade de atração por outras músicas se torna remota pois, durante o cotidiano, as celebrações do estilo sertanejo prevalecem sobre as demais formas musicais. Quando ligam a TV ou o rádio, os jovens já procuram os programas que vão ao encontro do seu gosto musical.

Durante as oficinas realizadas eles gostaram de ouvir e demonstraram estarem abertos a outros estilos. Porém, percebeu-se que esses novos estilos apresentados não faziam parte do seu cotidiano musical. Os alunos receberam os novos estilos com educação, alguns conheciam parte das músicas apresentadas. Mesmo assim, poucos se interessaram pela novidade. A partir dessa vivência, percebemos, ao mesmo tempo, que esses jovens estão

abertos para novos estilos musicais, porém, seria necessário que eles tivessem a oportunidade de ouvir com mais frequência esses novos estilos para poder criar algum vínculo emocional com tal repertório. Acredito que a diversidade musical deve ser inserida dentro do cotidiano desses jovens, pois essa diversidade mexe com o seu imaginário podendo levá-los a conhecerem novos ritmos e letras, participando e compartilhando, dessa forma, de outras culturas mundo afora.

A pessoa inserida nessa diversidade musical mais abrangente, pode ter sua autoestima elevada, podendo conviver com vários seguimentos da sociedade, seus estilos, seus costumes, etc.

É inegável que o sertanejo universitário tem arrebatado o gosto de muitas pessoas entre jovens, adolescentes, velhos e adultos. O que temos presenciado hoje é fruto do que começou lá com as tradições trazidas pelos os jesuítas. O que aconteceu então, para difusão e ramificação da música sertaneja? Aquela música de caipiras... O que representa hoje? Representa a nossa diversidade cultural. A diversidade cultural nos leva a respeitar e aceitar o gosto dos diversos seguimentos da nossa sociedade, sem preconceitos, mas sempre buscando compreender como essas transformações vem ocorrendo no contemporâneo.

## 7 Referências

BESSA, Virgínia de Almeida: *Reseñas de "O século da canção" de TATIT, Luiz*. Revista de História, núm. 157, diciembre, 2007, pp. 203-211, p. 7

BITTENCOURT, Bruna. *Mais pop, sertanejo domina o mercado*. Folha de São Paulo, São Paulo, terça-feira, 04 de maio de 2010. Disponível em <[www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201016.htm](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0405201016.htm)>. Acesso em 22.11.2012.

CAMPOS, Judas Tadeu de, 2007, p. 13. *Festas Juninas nas Escolas: Lições de preconceito*. Educ. Soc., Campinas, vol. 28, n. 99, p. 589-606, maio/ago. 2007 Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>

DAYRELL, J. *A escola faz as juventudes?* Reflexões em torno da socialização juvenil. Educação e Sociedade, Campinas, vol. 28, n. 100, p. 1105-1128, 2007.

MENDES, Fernanda Fonseca Barbosa. *Música sertaneja de raiz: A força por traz de uma tradição*. Curso de comunicação Social/jornalismo da UFV. Viçosa-MG, 2009.

MONTEIRO, Ana Cecília Del Mônico, FERNANDES, Carlos Eduardo, COSTA, Marcelo Silva. *Do caipira ao sertanejo: Cultura, música e indústria cultural*. Taubaté-SP, 1998.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

PÉREZ, Luiz. *Zezé Di Camargo grava até axé em 8º disco*. Folha de São Paulo, São Pulo, sábado, 29 de agosto de 1998. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq29089819.htm>>. Acesso em 27.11.2012.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Bairros Rurais Paulistas*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1973.

SANTOS, Daniela Oliveira. *Adolescentes e o sertanejo universitário: O gosto como uma atividade reflexiva*. Revista SIMPOM-anais 2010: Subárea de Educação Musical.

SANTOS, Daniela Oliveira. Universidade Federal de Uberlândia – UFU Mestrado em Artes – Música Educação Musical SIMPOM: Subárea de Educação Musical.

SILVA, Marcia Regina Carvalho da. *Coisas da roça: a música sertaneja no cinema brasileiro*. Santos, 29 de agosto a 02 de setembro de 2007. Acesso em 27.11.2012.

ULHÔA, Marta Tupinambá de. *Música sertaneja e globalização, 1999*. Disponível em <http://www.unirio.br/mpb/ulhoatextos/MusicaSertaneja.pdf>. Acesso em 27.11.2012.

ZAN, José Roberto. *(Des)territorialização e novos hibridismos na música sertaneja*. Revista Sonora, Vol 1, N. 2, 200?. Disponível em <<http://www.sonora.iar.unicamp.br/index.php/sonora1/article/view/14/13>>. Acesso em 10 nov. 2012.

SANTOS, Elizete Ignácios dos. *Música caipira e música sertaneja: Classificações e discursos sobre autenticidades na perspectiva de críticos e artistas, 2005*.